

La ciudad legitimada en La modification

Maria Mercedes Borkosky

Universidad Nacional de Tucumán

Tiempo y espacio son las coordenadas de toda acción, los ámbitos materiales en que se inscriben los sucesos de la vida y, por supuesto, la escritura. En las novelas que Michel Butor escribe sobre todo entre 1954 y 1963, aparecen como constantes las relaciones entre escritura y espacio, la tematización del espacio textual, físico, plástico: *Passage de Milan* (1954), *L'emploi du temps* (1956), *La Modification* (1957), *Mobile* (1962), *Résau aérien* (1962), *Description de San Marco* (1963). (Monticelli: 1998; Giudicelli: 1998)

En *La Modification*, la centralidad del espacio físico en el relato es evidente; mas aún, determina un diseño textual basado en dos espacios en contraste: el tren, espacio reducido y en movimiento; la ciudad, espacio urbano con una arquitectura milenaria, y permite también distinguir dos niveles en la historia, que se corresponden con estos ámbitos: el relato primero (Genette: 1972), el viaje, que se sitúa en el compartimiento de tercera clase del tren que se desplaza, bordeando innumerables aldeas, entre París y Roma y se inscribe en el presente del personaje; el relato segundo, constituido por numerosas analepsis, marca situaciones, experiencias vividas por el protagonista, León Delmont, en dos ciudades: París y Roma, desde su viaje de bodas hasta el momento en que sube al tren.

El propósito de este análisis es evaluar la visión y la función del espacio urbano, de la ciudad, que aparece vinculada a la problemática sentimental y existencial de León Delmont y que, como en cualquier tragedia clásica, se clarifica y resuelve en un lapso inferior a veinticuatro horas (Leiris: 1957)

La Modification es la crónica de un viaje y, al igual que Huckleberry Finn, Leon Delmont viaja hacia la libertad *“puisque aujourd’hui vous êtes libre, puisque vous allez rejoindre votre liberté qui s’appelle Cécile”* (p. 55, cap III)

Pero las peripecias que vive no están en un río ni en las ciudades que bordea, sino en su propia conciencia, bajo la forma de tormentosos sueños, de recuerdos, y en sus reflexiones: *La Modification* es el relato de un narrador omnisciente que interpela permanentemente a un *tú*, el protagonista(desde que sube al tren hasta que baja) y desnuda su conciencia. Es una novela psicológica, la historia de un adulterio, que ancla en dos espacios simbólicos: París y Roma.

Hay dos tipos de ciudades, o mejor dicho, Delmont registra dos tipos:

- las pequeñas aldeas que ve a través de las ventanillas del tren. cuyo común denominador son los techos bajos de las casas, el campanario, el andén, ocasionalmente sus habitantes:

«Passe la gare de Saint-Julien –du-Sault avec ses lampadaires et leurs écriteaux, l’inscription en grandes lettres sur le côté du bâtiment, le clocher, les chemins, les champs, les bois.» (p. 32, cap II) *«La cathédrale de Sens passait lentement, grise au-dessus de sa ville: vous longiez l’Yonne»* (p. 212, cap VII)

las grandes ciudades: París, el lugar donde reside con Henriette, su esposa, y sus cuatro hijos, y Roma, el lugar donde está la casa central de la empresa para la cual trabaja, y su amante: Cécile. Ambas ciudades constituyen un espacio real, el marco físico donde se mueven los personajes, pero también los atributos de cada relación y de cada mujer: París es el lugar de la rutina, la fatiga, la incomunicación; es el bastión de Henriette, opacado por la lluvia en todos sus recuerdos. La imagen de Roma, asociada al amor, a la juventud, al placer

estético, se organiza en la mente del protagonista como una composición pictórica:

«et lorsque vous quitterez la gare á l'aurore, la ville paraissant dans toute sa rougeur profonde, le sang ancien suant de toutes ses briques, tiegnant toute sa poussière, sous le ciel qui sera claire et beau...» (p.45, cap II)

Este desplazamiento del sentido de la relación con cada mujer hacia el espacio que habita con cada una, es acaso la proyección romántica de un "yo" que semantiza los lugares y los objetos a partir de su estado anímico?

Sin dudas, la ciudad es un espacio que se vive de diferentes maneras y que muchas veces subraya diferentes momentos históricos: *La Modification* da cuenta de la Roma fascista ("*C'était une Italie policière en ce temps-là, intoxiquée du rêve de l'Empire, avec des uniformes en toutes les gares...*" (p. 229, cap VII); "*Tout vous émerveillait: les uniformes, les "viva il duce", n'y pouvaient rien*" (p. 265, cap VIII); de la Roma libre, de posguerra, que frecuenta, a la que compara con la Roma antigua, en la galería de la izquierda del Louvre, "*où vous vous amusiez á reconnaître le Colisée, la Basilique de Maxence le Panthéon, tels qu'ils étaient encore il y a deux centes ans*" (p. 67, cap III); de la Roma pagana, histórica, vinculada a las Cartas Julián El Apóstata, a *La Eneida*, a Venus y a Jano, y a las Sibilas que lo atormentan en sus sueños; de la Roma cristiana, que se erige en la Ciudad del Vaticano, la Iglesia de San Pedro, el museo de la Capilla Sixtina que Cécile se rehúsa a visitar "*parce qu'elle déteste les papes et les prêtres autant que vous*" (p.50, cap III) y cuyos representantes juzgan y condenan a Delmont en sus sueños.

La ciudad es un mundo de representaciones diferentes en cada recorrido y en cada viaje: descubre Roma con Henriette en su viaje de bodas, "*cette ville dont vous reviez depuis vos études secondaires et vos premières promenades dans les musées*" (p. 228, cap VII). Pero cuando regresan, años después, las evidencias del desgaste matrimonial la convierten en un lugar de desilusión.

«Avant de connaître Cécile, vous aviez beau en avoir visité

les principaux monuments, en apprécier le climat, vous n'aviez point cet amour pour Rome ; c'est avec elle seulement que vous avez commencé à l'explorer avec quelque détail, et la passion qu'elle vous inspire» (p.63, cap III)

Estas miradas, estos relatos, no son más que diferentes modos de vincularse con la ciudad: Delmont define instancias de su vida a través del espacio. A medida que describe al espacio del amor, Roma, aparece una doble tendencia, una tensión entre dos representaciones: 1) la determinación de la ciudad a partir de referencias que son ya símbolos de la cultura occidental: el Foro, el Coliseo, el Arco de Tito, el Palacio Farnese, la Ciudad del Vaticano, la Basílica de San Pedro, entre muchísimos otros monumentos; 2) la configuración del paisaje urbano a partir de localismos, particularidades relevadas por el caminante habitual: el restaurante Tre Scalini y la Fuente de los Ríos (en Piazza Navona), la calle de las Cuatro Fuentes.

Hay entonces una superposición de experiencias individuales con referencias colectivas que son dos modos de construcción que pueden hacerse de la ciudad: desde lo individual, se construye como ámbito privado, en este caso como "la ciudad del amor", "de la libertad". En cambio, los registros colectivos nos remiten a lo público, lo histórico y turísticamente destacado en la cultura occidental: los famosos monumentos, las plazas, las iglesias, las fuentes, que en Roma son signos de la textualidad urbana. Un procedimiento paralelo, se aplica a la reconstrucción del espacio urbano e histórico en París.

En Leon Delmont se da un proceso de apropiación de la ciudad: evoca sus acontecimientos históricos, sus personajes, sus mitos, sus colores: así va tejiendo una identidad urbana, utiliza a la ciudad como punto de referencia y contexto de múltiples narraciones y representaciones de la *cultura occidental*: la Historia Occidental, la que estudiamos todos, planteada desde la mirada occidental europea; en otras palabras, la *historia oficial*, eurocéntrica, que se deleita en la contemplación propia. En la representación de las dos grandes capitales no hay un orden político explícito, pero sí uno cultural y económico: los recorridos habituales del protagonista en las dos ciudades se limitan al circuito

del casco histórico de cada una :zona céntrica selecta, cara, altamente valorizada en el imaginario burgués .

Las referencias urbanas para Leon Delmont son referencias históricas, culturales, estéticas; concibe a la ciudad como un conglomerado estético, artístico, en el cual hay sorprendentes elipsis: los suburbios, por ejemplo, que no son mencionados en París, y sólo se corporizan en Roma a través del Templo circular de Minerva y la Puerta Mayor, próximos a la Stazione Termini; tampoco hay referencia a los problemas económicos, sociales, sanitarios, laborales, de los habitantes de la ciudad. Ocasionalmente, el protagonista registra la presencia de los otros, de la gente, referencialmente: *"Les vespas et les trams vous ont éveillé deans votre chambre étroite et bruyante á l'Albergo Quirinale"* (p. 167, cap VI). En el plano amoroso, la ciudad también opera metonímicamente: el placer de descubrir la ciudad histórica se impone y sustituye al lugar del amor: *"vous n'aimez véritablement Cécile que dans la mesure où elle est pour vous le visage de Rome, sa voix et son invitation, que vous ne l'aimez pas sans Rome et en dehors de Rome, que vous ne l'aimez qu'á cause de Rome, parce qu'elle y a été, dans une grande mesure, quelle y est toujours votre introductrice, la porte de Rome..."* (p. 237-238, cap VIII). Roma es el espacio de una doble aventura: estética y sentimental.

En el plano onírico, el espacio urbano se entrecruza con el espacio mítico: la casa dorada de Nerón, la Puerta mayor, aparecen como localizaciones exactas, junto a una imprecisa plaza, o la ignota fachada contra la que estrella el vaso (cap VII)

De igual manera, se entrecruzan las representaciones gráficas de la ciudad en los textos visuales intradieгéticos: fotografías de Italia en el compartimiento del tren, fotografías de París en el cuarto de Cécile (p. 221, cap VII), fotografías de Italia en la vidriera de Durrieu, en la calle Danielle Casanova (p. 75, cap III), imágenes de Roma en los cuadros de Piranése, en el Louvre (p. 67, cap III)

La selección de lugares, a lo largo del relato, está acorde a las expresiones "Ciudad Eterna" (p. 86 ,cap III), "París imperial "Imperio", "pax romana" (p. 277, cap. IX) que, sin dudas, nos remiten a una ideología, a una visión del mundo eurocéntrica :

«El discurso eurocéntrico proyecta una trayectoria histórica lineal encabezada por la Grecia clásica (construida como pura, occidental y democrática) y la Roma Imperial, y luego por las capitales metropolitanas de Europa y los Estados Unidos. Da cuenta de la historia como una secuencia de imperios: Pax Romana, Pax Hispana, Pax Británica, Pax Americana. En todos los casos, Europa, sola y sin ayuda, es vista como el "motor" del cambio histórico progresivo: inventa la sociedad de clases, el feudalismo, el capitalismo y la revolución industrial.(...)»

El eurocentrismo minimiza las prácticas opresivas de occidente mirándolas como contingentes, accidentales, excepcionales. El colonialismo, el tráfico de esclavos, y el imperialismo no son vistos como catalizadores fundamentales del desproporcionado poder de occidente." (Contursi y Ferro: traducción y adaptación de *Despensando el Eurocentrismo. Multiculturalismo y los media*, de Ella Shohat y Robert Stam: 1994. London, Routledge).

Qué construcción de sentido puede hacerse a partir de:
"Vous équilibriez votre insatisfaction parisienne par une croyance secrète á un retour á la "pax romana", á une organisation impériale du monde autour d'une ville capitale qui ne serait peut-être plus Rome mais par exemple Paris (....) Une des grandes vagues de l'histoire s'acheve ainsi dans votre conscience, celle où le monde avait un centre,...Rome au centre de la terre, un centre qui s'est déplacé, qui a cherché á se fixer après l'écroulement de Rome á Byzance, puis beaucoup plus tard dans le Paris imperial,? (p. 277, cap IX)

Cómo debe leerse *"Si puisant pendant tant de siècles sur tous les rêves européens, le souvenir de l'Empire est maintenant une figure insuffisante pour*

désigner l'avenir de ce monde, devenu pour chacun de nous beaucoup plus vaste et tout autrement distribué (p. 277, cap IX) en un momento en que Europa esta destruída por las veleidades imperialistas de sus integrantes?

La lectura más benigna que puede hacerse de esta afirmación quizás sea la expresión de anhelo de un intelectual parisino de la posguerra, que legitima históricamente a las ciudades europeas como centro de los valores de la cultura occidental , leáse como “ los valores universales”.

Desde esta perspectiva, la novela de Michel Butor es una *novela regional*, si cabe la expresión, para designar a un relato fuertemente delimitado por la localización espacial : es el discurso de un europeo que puntualiza las marcas de una identidad urbana que, en el imaginario del siglo XX, de los viajes en avión, del turismo masivo, es el Coliseo, el Panteón, el Sena, la rive gauche, la rive droite , y la catapulta como experiencia universal . Esa concepción de ciudad “Centro de la Cultura Universal ”, donde se aprende caminado y leyendo, aparece legitimada por la ideología eurocentrista que Butor, como sus contemporáneos, como los intelectuales de siglos anteriores y de épocas recientes, han manejado como *única* lectura de los procesos históricos. Posiblemente la descentralización del pensamiento histórico contemporáneo, propia de la posmodernidad, permita leer de manera diferente textos que fueron asimilados a una “tradición clásica ”, por una crítica también “clásica ”

Bibliografía

Butor, Michel: *La Modification*, Les Editions de Minuit, París: 1957.

Contursi, M.E.; Ferro, F. (traducción y adaptación) *Despensando el Eurocentrismo .Multiculturalismo y los media.*: Ella Shohat y Robert Stam, Routledge; London: 1994. En Anibal Ford:"Cuadernos de Comunicación y Cultura"Nº 55.Fac. de Comunicaciones Sociales, UBA. Buenos Aires: 1999.

Genette, G. *Figures III*, Editions du Seuil, Paris: 1972

Giudicelli, Jerome: "Michel Butor en el espacio contemporáneo", en *Michel Butor : una pasión por la invención estética* .Revista *Anthropos* º 178-179. Barcelona:1998.

Leiris, M. "Le réalisme Mythologique de Michel Butor", en *La Modification*, Les Editions de Minuit, París: 1957

Monticelli, Raphael: Aproximación al continente Butor (escritura-espacios) "en *Michel Butor : una pasión por la invención estética* "Revista *Anthropos* Nº 178-179. Barcelona: 1998